نونيّة المثقِّب العبدي في ضوء النمط القديم والمواضع في شرق الجزيرة العربية

د. فضل عمار العماري
قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك سعود

تسير القصائد الجاهلية وفق أنماط وأساليب ثابتة لا تحيد عنها، فمن ناحية الأطلال، يتحدث الشاعر دائمًا عن منازله في ديار نشأ فيها وعاش، ومن تلك الديار تنطلق دائماً ظعائنه، وهذه حال المثقب في النونية. وتعبّر الأطلال عن نقيضين متباعدين، فبينما تأتي الأطلال في مقدمة القصيدة الجاهلية، فإنها تعبِّر عن إطلالة الشاعر من شيخوخته (أو مواجهته مشاعر الفناء والموت) على ماضيه الأول (صباه وطفولته).

وفي هذا البحث ترتيب لما ذهبت إليه بعض القراءات من نقل مواقع الأطلال إلى العراق، وهذا غير متوافق، وتفسير الظعائن بصفتها رمزاً وحديثاً عن علاقة عمرو بن هند بالشاعر، وهذا غير منسجم أيضاً. كانت ديار عبدالقيس في شرق الجزيرة العربية، وكان للمناذرة نفوذ هناك، وهنا تتكشف كل الوقائع في النونيَّة!

إن أول ما يشدّ الانتباه في مطولة العبدي أنها خالية من ذكر الأطلال، ولعل هذا يأتي تأييداً لتصنيف يوسف خليف الذي جعل المقدمات أنواعاً هي: المقدمة الطللية - مقدمة الرحيل - المقدمة الخمرية - مقدمة الشيب والشباب(١).

وهناك قصائد خلت من ذكر الأطلال، لعل أشهرها معلقة عمرو بن كلثوم.

غير أن القصيدة تذكر الظعائن، الأمر الذي يستدعي أن تستحضر أية قصيدة جاهلية الأطلال حضوراً حقيقيّاً أو تصوراً. وهذا يؤدي - وفقاً للتركيب النمطي(٢) - إلى أن أطلاله كائنة في شرقي الجزيرة العربية (شرق المملكة العربية السعودية الآن)، وتحديداً فيما بين قطر و"هجر" (الأحساء). ومع أن المعاجم الجغرافية لم تذكر تحديد قوله في موضع آخر:

إذ لم أجد حبلاً له مِرَّة إذ أنا بين الخَلّ والأوبد(٣)

فإن المفترض أن يكون "الخل" و"الأوبد" موضعان في تلك الجهة من دياره من شرق الأحساء. يقول موضحاً منطقته:

كل يوم كان عنا جللا غير يوم الحنو في جنبي قطر

---

(١) يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي (القاهرة: دار غريب، ١٩٨١م)، ص ص ١٤٧-١٦٩.

(٢) ديوان الأعشى، تحقيق محمد محمد حسين (القاهرة: مط النموذجية، ١٩٥٠م)، مقدمة المحقق، ص ص ع-ظ. وهذا ما لم يلتفت إليه خليف، المرجع نفسه، ص١٦٠.

(٣) ديوان المثقب العبدي، تحقيق حسن كامل الصيرفي (القاهرة: معهد المخطوطات العربية، ١٣٩١هـ/١٩٧١م)، ص١٧.

ضربت دوسر فينا ضربة   أثبتت أوتاد ملك مستقر
صبحتنا فيلق ملمومة   تمنع الأعقاب منهن الأخر(٤)

وإن كانت القبيلة نفسها تمتد حتى "عُمَان"، يقول:

فإن تك منا في عُمَان قبيلة   تواصت بإجناب وطال عُنودها(٥)

إلا أن المعتاد في ذكر الظعائن ألا تكون نائية ذلك النأي عن مسار الظعائن، أي: أن منطقة الأطلال ليست في عمان، وإنما في نواحي شرق الأحساء، حيث تتجه من هناك الظعائن نحو الشمال الغربي، باتجاه الحيرة. وهكذا، جرت العادة، واتفقت الأعراف، وسارت سُنّة الشعراء، سواء كانت المحبوبة من أبناء القبيلة أو ممن يجاورنها؛ يكون اللقاء - حقيقةً أو تخيلاً - في حيّز واحد زمن الصبا وأوائل الشباب، تعبر عن ذلك كل رحلات الظعائن، رمز ذلك الزمن البهيج؛ لاختلاف بين الشعراء جميعاً، وتتحول المرأة إلى رمز لذلك الصبا وأوائل الشباب، ويصبح الحديث عن الأطلال وقوفاً على حاضر داثر (المشيب والشيخوخة)؛ إنه حديث عن زمنين متباعدين، وفي كل ذلك يتحدث الشاعر عن نفسه. ولا تختلف الطريقة إلا في الحديث عن مواضع في الإرث المشترك كذكر مواطن الحيوان، أو التمثيل بالجبال، أو أماكن الخصب والمياه....إلخ

وسواء بدأت القصيدة بذكر الأطلال، أو لم تبدأ، فذكر الظعائن استحضر هذا. ومن ثم، فهناك بعد زمني بين

---

(٤) المصدر السابق، ص ص ٧١-٧٦.

(٥) المصدر نفسه، ص١٠٥.

الماضي والحاضر، ذلك الماضي الذي يتسق مع ذكر الأطلال في كل قصيدة جاهلية، أي: هناك زمن قديم، منقطع من عمر الشاعر، يعود إلى سنيّات حياته الأولى، ولا يمكن لأي شاعر نشأ في جو التقاليد والأنماط أن يبتدع خلاف هذا؛ فعندما قال امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول وحومل(٦)

كان يقف على ماض غائر في ذاكرته "ذكرى"، وهو إنما يبكي عليه اليوم، فهو أمس تولّى، وهناك "حبيب" واحد، لا يتعدّد إلا بتعدّد أسمائه، كما تتعدّد المواضع في شعره؛ إنه ذاتُه البعيدة، إنه شبابه، أول صباه، على حد قول سلامة بن جندل:

أودى الشباب حميداً ذو التعاجيب   أودى وذلك شأو غير مطلوب(٧)

وحتى التحديد الزمني بتقارب المسافة الزمنية بين الأمس واليوم، لا يعني شيئاً، إنما هو تحديد يراد به ما يريد به كل الشعراء من ذلك البعد الزمني، يقول النابغة:

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل   وكيف تصابي المرء والشيب شامل
وقفت بربع الدار قد غيّر البلى   معارفها والساريات الهواطل
أسائل عن سعدى وقد مر بعدنا   على عرصات الدار سبع كوامل(٨)

---

(٦) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: مط دار المعارف، ١٩٥٨م)، ص٨.

(٧) ديوان سلامة بن جندل، تحقيق فخر الدين قباوة (حلب، مط الأصيل، ط الأولى، ١٣٨٧هـ/١٩٦٨م)، ص٩٠.

(٨) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، ط الثانية، ١٩٨٥م)، ص١١٥.

يلتقي هذا مع قوله في قصائد كقوله:

عفا ذو حُسى من فرتنى فالفوارع   فجنبا أريك فالتلاع الدوافع
توهمت آيات لها فعرفتها   لستة أعوام وذا العام سابع

إلا أنه يعود، فيقول:

على حين عاتبت المشيب على الصبا   وقلت ألما أصح والشيب وازع(٩)

فهنا "الصبا"، في مقابل "المشيب"، زمنان لا ينحصران في ست أو سبع من السنين. وهذا ما يفسّره قوله عن طلل آخر:

يا دار مية بالعليا فالسند   أقوت وطال عليها سالف الأبد

ثم يقول:

أمست خلاء وأمسى أهلها احتملوا   أخنى عليها الذي أخنى على لُبَد(١٠)

وهو القول نفسه عن طلل غير هذا:

تأبّد لا ترى إلا صوارا   بمرقوم عليه العهد خال(١١)

"الأبد" و"لبد" و"تأبد": كلها مفردات تعني زمناً أبعد كثيراً من التحديد الزمني المذكور، إلا أنها تلتقي معه في الإشارة إلى زمنين متباينين متنائيين هما: الأول: "الصبا"، والثاني: "المشيب".

---

(٩) المصدر السابق، ص ص ٣٠-٣٢.
(١٠) المصدر نفسه، ص ص ١٤-١٦.
(١١) المصدر نفسه، ص١٤٩.

لقد تعاور الشعراء القدامى جميعاً تشبيه المكان القفر بالكتابة القديمة، أو بالجلود المهترئة، أو الوشم القديم، ثم ربط هذا بأثر عوامل التعرية في المكان، وكل هذا يهدف إلى إيجاد مسافة بعيدة من عمر الشاعر، تعود به إلى أول حياة تلك المواضع، وإلى أول طراوة الكتابة، وإلى جدة الوشم، وهلم جرا، يقول عبدالله بن سلمة الغامدي:

تعاور الشعراء القدامى تشبيه المكان القفر بالكتابة القديمة، أو بالجلود، أو الوشم

لمن الديار بتَولَع فيَبوس   فبياض رَيطة غير ذات أنيس
أمست بمستن الرياح مُفيلة   كالوشم رُجّع في اليد المنكوس
وكأنما جرُّ الروامس ذيلَها   في صحنها المعفوّ ذيلُ عروس(١٢)

وقال المرقّش:

هل بالديار أن تجيب صمم   لو كان رسم ناطقاً كلّم
الدار قفر والرسوم كما   رقّش في ظهر الأديم قلم(١٣)

إذن، فالعبدي لم يذكر الأطلال حقيقة، ولكنه استحضرها في قصيدته، وهي أطلال ينطبق عليها ما ينطبق على كل الشعر القديم حتى أواخر العصر الأموي. فما قبل الأطلال كان ازدهاراً، وحياة، وسروراً وابتهاجاً، أما الأطلال - وهي أطلال يبصر منها الشاعر أمسه - فهي حاضرِه.

---

(١٢) المفضل، الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون (القاهرة: دار المعارف، ط الرابعة، ١٣٨٣هـ/١٩٦٤م)، ص ص ١٠٥-١٠٦.

(١٣) المصدر السابق، ص١٣٥.

كان العبدي واحداً من الشعراء الذين لم يبدأوا قصائدهم بذكر الأطلال، غير أن ظعائنه انطلقت منها. والظعائن لا تنطلق من الأطلال اليوم، وإنما تنطلق مع تهدّم المنازل، وتقويض البيوت، أي: مع انقضاء ذلك الزمن الأول، ذلك الزمن الذي يرى فيه الشاعر حاضره، إنه وقت انتقال زمني بين الشباب - كما تتمثّل فيما قبل الأطلال - والمشيب - كما يتمثّل في الأطلال التي لم تكن أطلالاً (خرائب) إلا الآن - في هذا الزمن المتأخر من عمر الشاعر.

وينطبق هذا على كل القصائد التي ذكرت الظعائن، ولم تذكر الأطلال، كما ينطبق على تلك القصائد التي بدأت بذكر الشيب والبكاء على الشباب. على أن العبدي حقيقة كان ملتزماً بذلك التقييد في قصيدته التي يقول فيها:

ألا حيّيا الدار المُحيل رسومها   تهيج علينا ما تهيج قديمها
سقى تلك من دار ومن حل ربعها   ذهاب الغوادي وبلها ومُديمها(١٤)

انصرف ذهن الشاعر إلى الماضي في قصيدته النونية، وكان ذلك الماضي هو الماضي نفسه الذي ارتبط عند الشعراء القدامى بـ"البين" (الفراق الأبدي)، أي: الموت، إنه تلاش أبدي لمرحلة زاهية من الحياة، أمام رؤية لواقع حل فيه الحَاضر محل الماضي؛ يقول:

أفاطم قبل بينك...

---

(١٤) ديوان المثقب العبدي، ص٢٣٤.

فاطمة ستختفي إلى الأبد، فاطمة التي حملت كل جمال الشباب وحيويته، ويلتقي هذا مع عبارات مشابهة استخدم فيها الشعراء هذه اللفظة أو مشتقاتها، مثل: "بان الخليط"، "بانت سعاد"...(١٥)، وهي ألفاظ ترتبط بالفراق الأبدي، حتى استحضروا الغراب في وسط هذا الجو، فسموه: "غراب البين"؛ "لأنه لا يوجد في موضع خيامهم يتقمم إلا عند مباينتهم لمساكنهم، ومزايلتهم لدُورهم"(١٦).

وكما دلّت كلمة "بين" على ربط بين موضوع ما قبل الأطلال، وما بعد الأطلال، فإن الشاعر يسير على النهج نفسه حين يقول:

فقلت لبعضهن وشُد رحلي لهاجرة عصبت لها جبيني
لعلك إن صرمت الحبل مني أكون كذاك مصحبتي قروني

ذكر في بداية القصيدة "فاطمة" وهنا يذكر "بعضهن"، وهذا شيء مألوف في الشعر القديم أن تتعدّد أسماء (المحبوبات)، إلا أنه في واقع (الحب)، ووفق ذلك الارتباط النفسي الإنساني بالمرأة، لا يمكن أن يتعدّد، ولا سيما وقد انعكس الحاضر على الماضي، فكان الماضي شيئاً واحداً،

---

(١٥) انظر: ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار (القاهرة: مط مصطفى البابي الحلبي، ط أولى، ١٩٥٧م)، ص٨٤، ديوان الشماخ، تحق صلاح الدين الهادي (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨م)، ص٢٧١.

(١٦) أبو عمرو، عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، (القاهرة: مط السعادة، ط ثالثة، د. ت)، ج٣، ص ٤٣٨.

وكان الحاضر شيئاً واحداً أيضاً. إن "بعضهن" لا يخرجن عن "فاطمة" نفسها، إنه هنا:

.... كذاك مصحبتي قروني

وقبلاً هي:

فإني لو تخالفني شمالي   خلافك ما وصلت بها يميني
إذاً لقطعتها ولقلت بيني   كذلك أجتوي من يجتويني

إنه التمسك بالأمس، الذي لا يمكن الانفكاك منه أبداً. وفي هذا يلتقي العبدي مع غيره، فيقول الأعشى في ذكر (الصرم):

أتصرم رَيّا أم تديم وصالها   بل الصرم إذ زُمّت بليل جمالها(١٧)

كما يقول:

وأجمعت صرمنا سعدى وهجرتنا   ....(١٨)

ويقول أبو جلدة:

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا   وليت وصلا لها من حبلها رجعا(١٩)

ويأتي في معنى (البَتّ)، فيقول النابغة:

فكيف مزارها إلا بعقد   مُمَرّ ليس ينقضه الخَؤون
فإن تك قد نأت ونأيت عنها   وأصبح واهياً حبل متين

---

(١٧) ديوان الأعشى، ص ص٨٤-٨٥.

(١٨) المصدر السابق، ص٣٦١.

(١٩) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق عبدالستار أحمد فراج (بيروت: دار الثقافة، ط الرابعة، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م)، ج١١، ص ٢٩٤.

فكل قرينة ومَقرّ إلف   مفارقه إلى الشَّحط القرين(٢٠)

ومثل هذه التعبيرات كثيرة في الشعر القديم. وهذا هو الجو العام ليوم الفراق ذاك، مهما قيل فيه، حتى إن العبدي يقول في قصيدة أخرى، مستخدماً الفعل "رَثَّ"، وهو من الأفعال الشائعة في هذا المجال:

ألا إن هنداً أمس رث جديدها   وضنّت وما كان المَتاع يؤودها

كما يتوافق قوله الأول مع قوله في القصيدة نفسها:

فلو أنها من قبل جادت لنا به   على العهد إذ تصطادني وأصيدها
ولكنها مما تُميط بودها   بشاشة أدنى خُلّة تستفيدها(٢١)

وحتى قوله:

هل عند غانٍ لفؤاد صَدِ   من نَهلَةٍ في اليوم أو في غدِ

هو في "هند" نفسها، حسب الرواية الأخرى(٢٢)، و"غان"، إنما يعني بها (هند) - المرأة - الرمز، أو الواقع في ذلك الزمان الأول، كما قال النابغة:

في إثر غانية رمتك بسهمها   فأصاب قلبك غير أن لم تُقصِد
غنيت بذلك إذ هُمُ لك جيرة   منها بعطف رسالةٍ وتودد(٢٣)

---

(٢٠) ديوان النابغة الذبياني، ص٢١٨.

(٢١) ديوان المثقب العبدي، ص ص ٨٣-٨٥.

(٢٢) المصدر السابق، حاشية ص١١.

(٢٣) ديوان النابغة الذبياني، ص٩٠.

موقف الشاعر وقت الرحيل:

وكذلك، فالعبدي لا يخرج عن النهج المألوف حين يقول:

ظللت أرد العين عن عبراتها   إذا نزفت كانت سراعاً جُمومها
كأني أقاسي من سوابق عبرة   ومن ليلة قد ضاف صدري همومها
فبت أضم الركبتين إلى الحشا   كأني راقي حية أو سليمها(٢٤)

إذ طالما وصف الشعراء حالتهم بصفات شتى منها هذه.

طلب التوقف:

وهكذا، توافقت القصيدة ضمناً مع التقاليد، فبدأت بقوله:

أفاطم قبل بينك متّعيني   ومنعك ما سألت كأن تبيني

وحتى هذا الطلب بالتوقّف ليس غريباً عن تركيبة القصيدة القديمة، فهناك نظائر عدّة لها، وإن لم يأت ذكر للتوقف في قول العبدي، وإنما حمل معناه، فمن ذلك قول الأسود بن يعفر:

أجارتنا غضي من السير أو قفي   وإن كنت لما تزمعي البين فأصرفي(٢٥)

وقال طرفة:

قفي ودعينا اليوم يا بنة مالك   وعوجي علينا من صدور جمالك
قفي لا يكن هذا تعلة وصلنا   لبين ولا ذا حظنا من نوالك(٢٦)

---

(٢٤) ديوان المثقب العبدي، ص٢٣٦.

(٢٥) الأصفهاني، الأغاني، ج١٣، ص ١٨.

(٢٦) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال (دمشق: مط مجمع اللغة العربية، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م)، ص٨٦.

وقال النابغة:

قفا فتبينا أعُرَيتناتٍ يُوَخّي الحيُّ أم أمّوا لُباحا(٢٧)

وقال عمرو بن كلثوم:

قفي قبل التفرق يا ظعينا نخبِّرك اليقين وتخبرينا

وبعده:

قفي نسألك هل أحدثت صُرما لوشك البين أم خنت الأمينا(٢٨)

اتجاه الظعائن:

وهنا يسير عمرو بن كلثوم وفق النمط المتداول، في إطار كل حدود الصورة القديمة، فمن حديث عن "البين"، إلى حديث عن "صرم" العلاقة. وتسلك الظعائن طريقاً لا تلتقي فيه مع موضع الظَّعن، حيث كانت بنو جشم، جماعة ابن كلثوم:

فأعرضت اليمامة واشمخرت كأسياف بأيدي مصلتينا

يصف جبال اليمامة، التي تبدو هكذا في الطبيعة، وقد اجتازتها ظعائن تلك الحبيبة. وربما جاز أن تتخذ هذه رمزاً على مفارقة بكر، القبيلة المعادية، إلا أنها في مادتها ليست إلا الفكرة الأولى، منذ قالها الشاعر الأول المجهول، فتعاورتها

---

(٢٧) ديوان النابغة الذبياني، ص٢١٣.

(٢٨) أبو زكريا، يحيى بن علي التبريزي، شرح القصائد العشر، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد (القاهرة: مط السعادة، ط الثانية، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م)، ص ص ٣٨٤-٣٨٥

الشعراء يرددونها، ويمكن تحميلها أكثر من توجيه. كما يمكن تحميل قول الحارث بن حلزة، في قصيدته التي قيلت في الموقف نفسه الذي قالها فيها عمرو بن كلثوم، وهي:

آذنتنا ببينها أسماء   رب ثاوٍ يُمل منه الثَّواء
بعد عهد لنا ببرقة شما   ء فأدنى دارها الخلصاء

وبعدهما:

لا أرى من عهدت فيها فأبكي الـ   يوم دلها وما يردّ البكاء(٢٩)

فهنا قصة "حب" أولى، عهد قديم، أصبح الآن منقطعاً، وشاعر يبكي أيامه الأولى فيها، فهل هذه رمز لقطيعة تغلب بكراً، أو هي ذات النمط السابق؟ كلاهما جائز، إلا أنه لا يحتمل معنى الحرب مباشرة في أي من القصيدتين، وفي سواهما، فبعد التأويل يظل في حدود التفسير الشخصي.

ويجري هذا المنوال في قول الفرزدق:

قفي ودعينا يا هنيدُ فإنني   أرى الحي قد شاموا العقيق اليمانيا(٣٠)

وقول يزيد بن ضبة بن سلمى، الشاعر الأموي:

سليمى تلك في العير   قفي أسألك أو سيري
إذا ما بنت لم تأوي   لصب القلب مغمور

---

(٢٩) المصدر السابق، ص ص ٤٣١-٤٣٢.

(٣٠) ديوان الفرزدق، تحقيق عبدالله إسماعيل الصاوي (القاهرة: مط الصاوي، ط الأولى، ١٣٥٤هـ/١٩٣٦م)، ج٢، ص٨٩٥.

وقد بانت ولم تعهد   مهاة في مها حور
وفي الآل حمول الحيـ   ـي تزهى كالمواقير
يواريها وتبدو منـ   ـه آل كالسمادير
وتطفو حين تطفو فيـ   ـه كالنخل المواقير(٣١)

وهنا طلب توقف، والصورة تحوي ذلك المنظر المعتاد في أمثالها.

الظعائن:

إن صورة ظعائن المثقّب هي صورة نمطية لما هو شائع في الشعر الجاهلي، لا تختلف إلا في طرائق التعبير، ولعل أشهر صورة قديمة لهذا هي التي قدّمها امرؤ القيس في رائيّته، حيث يقول:

بعيني ظعن الحي لما تحملوا   لدى جانب الأفلاج من جنب تيمرا
فشبهتهم في الآل لما تحملوا   حدائق دوم أو سفيناً مقيّرا
أو المكرعات من نخيل ابن يامن   دوين الصفا اللائي يلين المشقرا
سوامق جَبّار أثيث فروعه   وعالين قِنوانا من البسر أحمرا
حمته بنو الربداء من آل يامن   بأسيافهم حتى أَقَرّ وأَوقرا
وأرضى بني الربداء واعتم نبته   وأكمامه حتى إذا ما تهصرا
أطافت به جيلان عند قطافه   تردد فيه العين حتى تحيرا(٣٢)

---

(٣١) الأصفهاني، الأغاني، ج٥، ص٧٩.

(٣٢) ديوان امرئ القيس، ص ص ٥٦-٥٨.

وعلى كل حال، فاللافت هو حركة المرأة في الظعائن، وهذه أيضاً تجري وفق التقاليد المرسومة، فمن ذلك قول النابغة:

قامت تراءى بين سجفي كلّة   كالشمس يوم طلوعها بالأسعد(٣٣)

وقال الأعشى:

السارقاتِ الطرف من ظعن الحـ   ـسيٍّ ورقم دونها وكِلَلْ(٣٤)

وقال جرير:

ولقد رمينك حين رحن بأعين   ينظرن من خلل الستور سواجي(٣٥)

كما يذكر امرؤ القيس إبراز الشعر، فيقول:

تراءت لنا يوماً بجنب عنيزة   وقد حل منها رحلة فقلوص
بأسود ملتف الغدائر وارد   ....(٣٦)

أما إبراز العنق، على غرار ما ذكر العبدي، فيقول زهير:

قامت تبدى بذي ضال لتَحزنني   ولا محالة أن يَشتاق من عشقا
بجيد مغزلة أدماء خاذلة   من الظباء تُراعي شادنا خَرقا(٣٧)

---

(٣٣) ديوان النابغة الذبياني، ص٩٢.

(٣٤) ديوان الأعشى، ص٢٧٥.

(٣٥) ديوان جرير، تحقيق نعمان محمد أمين طه (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧١م)، ج١، ص١٣٧.

(٣٦) ديوان امرئ القيس، ص ص ١٧٧-١٧٨.

(٣٧) ديوان زهير بن أبي سلمى (القاهرة: مط دار الكتب المصرية، ١٣٦٣هـ/١٩٤٤م)، ص ص ٣٤-٣٥.

بل قال الأعشى:

يوم أبدت لنا قتيلة عن جيـ   ـد تَليع تَزينه الأطواق(٣٨)

وأما فيما يتعلق بإظهار الزينة، فيقول الأعشى:

من كُراتٍ وطرفهن سُجُوّ   نَظَر الأُدم من ظباء الخريف
خاشعاتٍ يظهرن أكسية الخـ   ـزّ ويُبطن دونها بشُفوف
وحثثن الجمال يُسهكن بالبا   غِز والأُرجُوان خَمل القطيف(٣٩)

وقال المرقش:

يهدَلن في الأذان من كل مذهب   له رَبَذ يعيا به كل واصف(٤٠)

وفي صورة جامعة قال قيس بن الخطيم:

تراءت لنا يوم الرحيل بمقلتي   غرير بملتف من السدر مفرد
وجيد كجيد الرئم صاف يَزينه   توقّد ياقوت وفَصل زبرجَد
كأن الثريا فوق ثُغرة نحرها   توقّد في الظلماء أيَّ توقّد(٤١)

وهكذا، نجد صورة للظعائن عند النابغة الشيباني تقول:

دخلن خدوراً فوق عيس كنينةً   كما كنست نصف النهار الجآذر
من الهِيف قد رقّت جلودٌ تصونها   وأوجهها قد رق منها المناخر

---

(٣٨) ديوان الأعشى، ص٢٠٩.

(٣٩) المصدر السابق، ص٣١٣.

(٤٠) الضبي، المفضليات، ص٢١٩. الرَّبَذ: الاضطراب.

(٤١) ديوان النابغة الشيباني (القاهرة: مط دار الكتب المصرية، ١٣٥١هـ/١٩٣٢م)، ص١٢٥.

تلوث فروعًا كالعثاكيل أينعت   عناقيدها وابيض منها المحاجر
كُسين من الألوان لوناً كأنه   تهاويل دُرّ يقبل الطيب باهر
عِتاق جوازي الحسن تضحي كأنها   ولو لم تصب طيباً لآل عواطر
إذا ما جرى الجاديّ فوق متونها   ومسك ذكيّ جففتها المجامر(٤٢)

ويمكن أن نمضي على هذا المنوال، لنجد أن العبدي لم يخرج في شعره كله عن العرف المتبع في الحديث عن المرأة، ووصف الظعينة، والتعبير عما يستشعره من جمال فيها.

طريق الظعائن من هجر (الأحساء) في شرقي الجزيرة العربية (البحرين القديمة) إلى الحيرة بالعراق:

عندما ننظر في خط رحلة الظعائن، نجد أنها تتوافق طبيعياً مع تحرك الظعائن في كل قصيدة قديمة، من مواطن الشاعر نحو جهة معلومة أو غير معلومة، إلا أنها تمر بمواضع يذكرها الشاعر. وهنا نجد المثقب يقول في قصيدته:

لمن ظعن تطلع من ضبيب   فما خرجت من الوادي لحين
تبصر هل ترى ظعناً عجالا   بجنب الصحصحان إلى الوجين
مررن على شراف فذات هجل   ونكّبن الذرائح باليمين
وهن كذاك حين قطعن فَلْجا   كأن حدوجهن على سفين

يقول البكري: "ضُبيب: موضع ببلاد عبدالقيس".

---

(٤٢) المصدر السابق، ص١٣.

وعندما ذكر "شراف" قال، وهو قول كرّره في "الذرانح": "وهذه كلها مواقع في البحرين".

وقال أيضاً: "ذات رَجل: موضع بالبحرين".

وقال كذلك: "الذرانح: موضع بين كاظمة والبحرين".

وقال أيضاً في "رجل"، مشيراً إلى قول المثقب: "ذات رجل: موضع في ديارهم".

إذن، فكل هذه المواضع في البحرين، ما عدا "فلج"، كما قال البكري في "شراف": "وهذه كلها مواقع في البحرين إلا فلجا".

وهذا التحديد هو المتوافق طبيعياً مع تحرك أي ظعائن، غير أن الجاسر رأى غير هذا، فقال عن تحديد البكري، وعلى أساس أن "ضبيب" هو "صميت": "لعل الذي حمل البكري على القول بأنه في بلاد عبدالقيس كون الاسم ورد في شعر المثقب العبدي... وقرن بذكره مواضع منها شراف وذات رجل والذرانح... إن صبيباً يُعرف الآن باسم صميت"(٤٣).

كما قال: "إن فلجا يقع شرق تلك المواضع... شرافاً وصبيباً والرجل، وبلاد البحرين تقع جنوب فلج وشرقه، وتلك

---

(٤٣) الجاسر، المنطقة الشرقية، ج٣، ص١٠١٩. مع أن عبدالرحمن بن عبدالكريم العبيد (الموسوعة الجغرافية لشرقي البلاد العربية السعودية، الدمام، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ط الأولى، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، ج٢، ص ٩٢) يقول عن "ضبيب": "ماء تابع لأمارة النعيرية في شعر المثقب العبدي".

المواضع تقع شماله. ولهذا فهي تقع شمال غرب كاظمة بعيدة عن بلاد البحرين"(٤٤).

وعلى هذا الأساس راح يحدد: "صُبيب: منهل يدعى الآن بئر صُميت، يقع جنوب اللَّصَف بما يقارب عشرين كيلاً، وشمال الجيمية بنحو ذلك... يقع في الشمال الغربي من (واقصة) على مسافة بعيدة، ويمر به طريق يمر بواقصة ثم شراف"(٤٥).

وقال: "الرِّجَل: يسمى به الآن شعيب سَبْع رجَل، تتحدر أعاليه من شرق نوازي الدُّغم ونفود عقارب، شمالَ قيصومة فيحان، وشرق السادّة وفروع وادي الخُرّ... ويسير متجهاً صوب الشمال حتى يفيض جنوب الحزول في الروض، غرب لوقة"(٤٦).

أما عن "شراف"، فيقول: "منهل شراف لا يزال معروفاً داخل الحدود العراقية، ويقع شمال واقصة مجاوراً.."(٤٧).

"صبيب" (صميت) في رحلة الظعائن:

أما "صبيب" الذي ينطبق عليه تحديد الجاسر سابقاً، فنجده في قول مضرّس بن ربعي:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن   إذا ملن من قُفٍّ علون رمالا
عوائد يجعلن الصفاة وأهلها   يميناً وأثماد الضبيب شمالا
ليبصرن أجلاداً من الأرض بعدها   تَصيَّفن قُفّاً وارتبعن سِهالا

---

(٤٤) المرجع نفسه، ج٢، ص٧٢٣.

(٤٥) حمد الجاسر، شمال المملكة، (الرياض: دار اليمامة، ط الأولى، ١٩٧٧م)، ج٢، ص ص٧٧٣-٧٧٤.

(٤٦) المرجع السابق، ص٥٦٨.

(٤٧) المرجع نفسه، ص٧١١.

هنا - حقيقة، وهو الوضع الطبيعي - تعود الظعائن إلى مواطنها التي تنطلق منها "عوائد"، فتمر بأطراف الدهناء الغربية والصَّمان، سالكة الطريق من العراق وإليه، أي: طريق زبيدة المعروف، وكانت قضت أيام الربيع وأوائل الصيف في شمال الجزيرة العربية فيما بين (الحزول): نواحي "عرعر" حتى ما دون (رفحا)، وتعود الآن أدراجها، متخطية قفاف (الحزول) "قف"، "حزن كلب"، جاعلات "أثماد الضبيب شمالاً": أي: شمال شرق (رفحا)، ثم يعلون مصعدات باتجاه حفر الباطن، فَنَجَد، وهن يتتبعن الأرض "أجلاداً من الأرض"، وبعد أن "تصيفن قفا وارتبعن سهالا"(٤٨).

لقد نقل الجاسر تحرك الظعائن في قصيدة العبدي عكسياً، فبدلا من تحركها من البحرين (في شرق الجزيرة العربية)، كما نص على هذا البكري، وياقوت، ووفقاً لمعطيات القصيدة القديمة، جعلها الجاسر تنتقل من الحيرة باتجاه البحرين؛ لأنها لابد أن تمر بـ"فلج" (وادي الباطن)(٤٩). مع ملاحظة أن ياقوتاً لم يذكر قول المثقب في "شراف". أما

---

(٤٨) شهاب الدين، أبو عبدالله، ياقوت، معجم البلدان، (بيروت: دار صادر، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م)، "صبيب"، وانظر: لاستيضاح بعض الأمكنة المذكورة هنا الجاسر، شمال المملكة، ج٣، ص ص٨٨٥، ١٣٤٤.

(٤٩) وانظر: تحديد حمد الجاسر: "الصحصحان: في منطقة الكويت... شمال كاظمة". المنطقة الشرقية (الرياض: مطـ دار اليمامة، ط الأولى، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م)، ج٣، ص٩٦٦، ج٤، ص١٦٤٨.

"الوادي" المذكور في الأبيات: "فما خرجت من الوادي لحين"، فهو وادي الباطن نفسه. وعلى هذا، فإن الظعائن مرّت بغرب الأحساء، متجهة نحو حفر الباطن، وستمر في هذه الحالة بالنعيرية، وما بين القريتين: (العليا) و(السفلى)، فتجتاز وادي الباطن باتجاه الشمال، وفي هذه الحدود تقع "ضبيب"، و"ذات رجل" (أو "ذات هجل")، و"الذرانح"، و"شراف". وبهذا يتوافق خط الرحلة مع توجه المثقب نحو الملك، عمرو بن هند في الحيرة، ولا يكون الخط عكسياً، فيكون هروباً من الملك، واستعلاء عليه؛ هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن الشمال الغربي من واقصة، على مسافة بعيدة، وجنوب الحزول، غرب لوقة، لا يقودان إلى "فلج (وادي الباطن) الحيرة - الباطن، بل يقودان إلى طريق زبيدة: الحيرة - مكة، وهذه ليست طريق ظعائن المثقب.

وعلى العموم، فمنطوق كل رحلات الظعائن انطلاقاً من مواطن الشاعر ومحبوبته، وليس ارتداداً، فهذا مخالف أصلاً لمبدأ الرحلة، والهدف منها. ولم يأت في شعر جاهلية أو إسلام عدا ذلك.

والغريب أن رحلة الشاعر من موطنه، كما هي عادة الشعراء، تتوافق مع رحلة الظعائن، كما هي العادة، سواء في غير هذه القصيدة، أو في هذه القصيدة نفسها، حين قال:

إلى عمرو ومن عمرو أتتني ....

عمرو الرمز والواقع:

وعلى أساس من كون عمرو رمزاً(٥٠)، يمكن القول: إن الربط بين مقدمة القصيدة وعمرو بن هند جائز من حيث عبارات البتّ والقطع الواضحة فيها:

فإني لو تخالفني شمالي   خلافك ما وصلت بها يميني
إذاً لقطعتها ولقلت بيني   كذلك اجتوي من يجتويني

وقوله:

لعلك إن صرمت الحبل مني   أكون كذاك مصحبتي قروني

غير أننا سنصطدم بعبارات أخرى، مثل:

أفاطم قبل بينك متعيني   ومنعك ما سألت كأن تبيني

وذلك المنظر البهيج للظعائن الذي يتوافق مع "البين"، حيث لا عودة، ولا رجعة، بيد أنه لا يتوافق مع الإلحاح على الوصل والرغبة في الاستبقاء في خطاب عمرو:

إلى عمرو ومن عمرو أتتني   أخي النجدات والحلم الرصين

---

(٥٠) انظر: محمود الربيعي، قراءة الشعر (القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٨٥م)، ص ص ١٢٨-١٥٤؛ طه حسين، من تاريخ الأدب العربي (بيروت: دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٧٨م)، ص ص ٤٥١-٤٥٩؛ وقارنه بـ سعد دعبيس، قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلي (القاهرة: مطبعة سيسكو، ط أولى، ١٩٨٩م)، ص ص ١٥٦-١٦٤؛ وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤٠٠هـ/١٩٧٩م)، ص ص ٢٩٠-٢٩٣؛ ولاسيما موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي (إربد: مؤسسة حماده ودار الكندي، ١٩٩٨م)، ص ص ٨٣-٩٢.

فإما أن تكون أخي بحق   فأعرف منك غثي من سميني
وإلا فاطرحني واتخذني   عدواً أتقيك وتتقيني

وهذا يتعارض أيضاً مع حالة "الكبرياء" في مقدمة القصيدة، كما فهم الربيعي، وحالة الترجي في خطاب عمرو، على عكس مما فهمه فتوح من حالة الـ"كبرياء" أيضاً.

إن الشاعر القديم - الجاهلي بصفة خاصة - محكوم بالتقاليد الصارمة، فحرية التعبير عنده محدودة، يتصرّف في الألفاظ والعبارات، وفق شخصيته، إلا أنه لا يخرج عن هذا، ليؤسس انبثاقه الخاص به؛ فالمثقب تحدّث عن ماضيه في صورة الظعائن (فاطمة/ بعضهن)، فأفرغ مشاعره هناك، فلما جاء إلى موضوعه، حكى فيه قصته.

ووفق هذا، فإن "فاطمة" - إضافة إلى الظعائن - تمثل المرحلة السعيدة من قصته، أما الحاضر، فهو الجانب المأساوي فيها. ومن ثم، فعمرو حي يرزق، إلا أن صورته تذبل الآن، كما الماضي متجدد في الذاكرة، إلا أن الحاضر باهت متلاش، وأن الأمل في إبقاء العلاقة، كما الأمل في استبقاء الحياة.

بيد أن الاعتراض على هذا الفهم للرمز يأتي من أن التهديد بقطع العلاقة يعني القضاء على الأمل في الحياة، وعندما بانت "فاطمة" / الصبا، ظلت رمزاً للحياة، وعندما تنقطع العلاقة يموت الأمل في الحياة. وهكذا، يضطرب مفهوم الرمز، ويصبح الحديث عن عمرو حديثاً واقعياً، جاء فيه عمرو تتمة للعرف الشعري. ذلك شيء بغيض في الفن

غير أن الشاعر ما دام غير حر في تجربته الإبداعية، يظل أسير الوعي، فيقترب كثيراً من الحقيقة.

وإذا ربطنا بين فاطمة والظعائن و"بعضهن"، على أنها كل واحد، فإنه من اليسير معرفة مخالفة يمينه شماله وتكرار كلمة "البين"، حتى في فعل الأمر: "بيني". لقد أصبح الفراق حتمياً لا مناص منه، إنه يريد عودة الماضي / الصبا، ولكن الصبا لن يعود أبداً، إنه حلم:

فلا تعدي مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني

لقد رحل الصبا، كما رحلت ظعائن فاطمة بكل محاسنها؛ ولهذا، فهو ما زال متعلقاً بها. إن "لو" لا تقتل الحلم:

فإني لو تخالفني شمالي

والحلم باق في ذلك النداء والطلب: "أفاطم... متعيني.."، كما أن الأمل باق، لا يطفئه الترجي: "لعلك إن صرمت.."، والحلم في أعماق الشعور:

إذ ما فتنه يوماً برهن يعز عليه لم يرجع بحين

إنه لن ينفك من ذلك الأمس، مهما طال به الزمن. وإنه واقع تحت تأثيرهن:

قواتل كل أشجع مستكين

كانت حياة المثقب عُقماً، بعد حلم، تمثل في حديثه عن ناقته التي بدأت بـ:

فسل الهم...

وإذا كان مثل هذا التعبير يعد لازمة أحياناً، فإن الصورة كلها تعكس مرحلة الرجولة في حياة المثقب، كما تعكس مرحلة المشيب، فرحلته في الحياة يكشفها قوله:

تصك الحالبين بمشفتر   له صوت أبح من الرنين

وقوله:

إذا ما قمت أرحلها بليل   تأوه آهة الرجل الحزين
تقول إذا درأت لها وضيني   أهذا دينه أبداً وديني
أكل الدهر حل وارتحال   أما يبقى علي وما يقيني

إنها أنات، وآهات، وأحزان، وعدم استقرار.

وتكون النتيجة:

فأبقى باطلي والجد منها   كدكان الدرابنة المطين

كما تكون:

كأن نفي ما تنفي يداها   قذاف غريبة بيدي مهيني
تسد بدائم الخطران جثل   خواية فرج مقلات دهين

إنه شعور حاد بالغربة والعزلة، وعدم الجدوى. فهل يصبح عمرو الواقع حلماً؟ رحل الحلم، رحلت فاطمة في ظعائنها، إلا أنهما مستكنان في الذاكرة، يمثلان مرحلة زمنية غبرت، أما "عمرو"، فواقع منفصل، يمثل حاضراً.

تلتقي قصيدة المثقب بقصيدة طرفة بن العبد في خطين متوازيين، فطرفة رحل على ناقة ولود، وقتل ناقة ولودا، ولم

تكن "خولة" هي أخاه، معبدا، ورحل الشعراء الآخرون إلى ممدوحيهم، ولم تكن (محبوباتهم) هن أولئك الممدوحين، فلماذا يكون عمرو (سواء كان هذا، أو أخاه حقيقة) هو فاطمة؟

كان الشعراء الجاهليون خاصة يعبّرون عن ذواتهم بين الأمس واليوم في صورة المرأة والظعائن وما قبل الأطلال، وفي صورة الأطلال، إلا أنهم حين يأتون إلى غرضهم يسقطون حاضرهم عليه.

ربما كانت هناك تفسيرات أخرى ملائمة، غير أننا لا نستطيع أبداً أن نزعم أن عمراً هو "فاطمة". كما أن حالة "الكبرياء" تبدو غير متناسقة مع صوت الأنين الذي يتحشرج فيه.

النمط في قصائد المثقب العبدي الأخرى:

وعلى هذا الأساس، ودون الدخول في مصادمات مع ربط اسم (المحبوبة) بموضوع القصيدة، علينا - كي ندرك هذا - أن نطبق الرمز على قصائد أخرى سوى قصيدته النونية، فيما فيه ذكر عمرو بن هند صراحة.

رأينا المثقب يبدأ نونيته بذكر "فاطمة" والظعائن، ثم يرحل، واصلاً إلى هدفه. وفي قصيدته الرائية ينهج النهج نفسه، فيقول:

هل لهذا القلب سمع أو بصر   أو تناه عن حبيب يُدّكر
أو لدمع عن سفاه نهية   تُمترى منه أسابيّ الدِّرر
مُرْمَلات كسمطي لؤلؤ   خذلت أخراته فيه مَغَر
إن رأى ظعناً لليلى غدوة   قد علا الخرماء منهن أُسَر
قد علت من فوقها أنماطها   وعلى الأحداج رقم كالشَّقر

ومهما اختلف التعبير، فلدينا اسم (محبوبة) هي "ليلى"، وهناك ظعائن، وحسب التصور المطروح هنا، فـ"ليلى" وظعائنها رمز للصبا والشباب الذي رحل، وهو يبكي عليه، فإذا ربطنا هذا حسب التصور الآخر، من أن الاسم المذكور رمز لما يأتي في القصيدة، صادفنا ذكر "عمرو" مرة أخرى:

وإلى عمرو وإن لم آته   تجلب المدحة أو يمضي السفر
واضح الوجه كريم نجره   مَلك السيِّف إلى بطن العُشر
حُجُريٌّ..........................   ....

ويمضي في مدحه. فهل هناك علاقة بين "عمرو" و"ليلى"؟ ربما يقال هذا، إن زعمنا أن البكاء في المقدمة هو بكاء من آثار الحرب التي شنها عمرو بن هند على قومه:

صبحتنا فيلق ملمومة   تمنع الأعقاب منهن الأُخر

وفي هذه الحالة نتناسى منظر الظعائن الجميل، لندخل في افتراض يتلوه افتراض. ولا تختلف قصيدته الثالثة عن ذلك الجو، حين يقول:

ألا إن هنداً أمسِ رثّ جديدها   وظنّت وما كان المتاع يؤودها

وفيها وصف رحلته، وفق طريقته الأولى تقريباً، ثم يقول:

وأيقنت إن شاء الإله بأنه   سيبلغني أجلادُها وقصيدها
فإن أبا قابوس عندي بلاؤه   جزاءً بنعمى لا يَحِلُّ كُنودها(٥١)

---

(٥١) ديوان المثقب العبدي، ص ص ٦٢-٧٦. يَحِلُّ: يعني لا يَحِلُّ كفرانها.

وينتهي بقوله:

فأنعم أبيت اللعن إنك أصبحت   لديك لُكيز كهلها ووليدها
وأطلقهم تمشي النساء خلالهم   مفكَّكة وسط الرحال قيودها(٥٢)

فهل نحن هنا أمام قصيدة حربية، بحيث تحولت "هند" إلى "أبا قابوس"، وعمرو في القصائد الثلاث هو نفسه عمرو، أبو قابوس؟

يتضح هذا من قصيدة أخرى بدأت عنده لأول مرة بذكر الأطلال، فقال:

ألا حييا الدار المُحيل رسومها   تَهيج علينا ما يهيج قديمها
سقى تلك من دار ومن حل ربعها   ذهاب الغوادي وبلها ومُديمها
ظللت أرد العين عن عبراتها   إذا نزلت كانت سراعاً جُمومها
كأني أقاسي من سوابق عبرة   ومن ليلة قد ضاف صدري همومها
ترد بأثناء كأن نجومها   حيارى إذا ما قلت غاب نجومها
فبت أضم الركبتين إلى الحشا   كأني راقي حية أو سليمها
سيكفيك أمر الهم عزمُك صُرمَه   ويكفيك مخلوجَ الأمور صريمها
ويعملة...

ثم يتحدث عن إيقاع عمرو بن هند بهم، دون التصريح باسمه، ثم يفتخر بأبيه(٥٣) هو. فأي رابطة يمكن أن نربطها بين المقدمة الطللية، وعمرو غير المذكور صراحة فيها، أو

---

(٥٢) المصدر السابق، ص ص ٨٣-١١٦

(٥٣) المصدر نفسه، ص ص ٢٣٤-٢٥٨.

بأبيه؟ إنه من الواضح أن غرض القصيدة لا علاقة له بأي منهما، وإنما علاقته بذاته وحده، أي: بما قبل الأطلال، وبالأطلال، أي: بماضٍ أوَّلَ يدعو له بالسقيا، وبحاضر ينظر فيه إلى ذاته الآن.

إذن، نحن بين احتمالين، فإما أن تكون "هند"، و"ليلى"، و"هند" مرة أخرى رموزاً ثابتة لمعنى واحد، هو مرحلة الطفولة والصبا والشباب، وإما أن تتخذ كل واحدة منهن رمزاً، فنذهب في تفسيرها مذاهب شتى، وفقاً لما نريد، وكيفما نحبّ ونرمي.

خاتمة النونية:

تنتهي النونية بقوله:

إلى عمرو ومن عمرو أتتني   أخي النجدات والحلم الرصين
فإما أن تكون أخي بصدق   فأعرف منك غثي من سميني
وإلا فاطرحني واتخذني   عدواً أتقيك وتتقيني
وما أدري إذا يمّمت أرضا   أريد الخير أيهما يليني
أألخير الذي أنا أبتغيه   أم الشر الذي هو يبتغيني
دعي ماذا علمت سأتقيه   ولكن بالمغيَّب نبئيني

يقول الأصمعي، فيما يتعلق بالاسم "عمرو": "أراه غير الملك؛ لأنه لم يكن ليخاطبه بمثل هذا الكلام".

ويعلّق شاكر على هذا، فيقول في حاشية المفضليات: "وليس بشيء"(٥٤).

---

(٥٤) الضبي، المفضليات، حاشية ص٢٩٢.

أما الصيرفي، فيقول في حاشية الديوان: "إنه ربما كانت الأبيات الواردة بعد هذا البيت... متأخرة عن موضعها... ثم إن الشاعر يصف عمرو بن هند في الشطر الثاني من البيت وصفاً كريماً، وقوله هنا: إلى عمرو دليل على أنه كان معتزماً التوجه إليه، ومثله قوله....:

إلى عمر وإن لم آته   تجلب المدحة أو يمضي السفر"(٥٥)

وهنا ندخل في رؤية جديدة لخاتمة القصيدة، تستبعد الأبيات المضافة، بعد ذكر "عمرو"، لتحيلها إلى تداخل من قصيدة أخرى، نسبها البصري إلى المثقب، فجاءت خلافاً لما هو متصور، بينما هي لشاعر آخر، هو علي بن بدّال، يقول:

لعمرك إنني وأبا رياح   على طول التهاجر منذ حين
لأبغضه ويبغضني وأيضا   يراني دونه وأراه دوني
فلو أنا على حجر ذبحنا   جرى الدميان بالخبر اليقين
فإما أن تكون......................   ....(٥٦)

ومن تلك الإضافات البيت النشاز الذي جاء في خاتمة الأبيات، مما لم يذكره البصري:

دعي ماذا علمت سأتقيه

---

(٥٥) ديوان المثقب العبدي، حاشية ص٢٠٩.

(٥٦) صدر الدين، علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، الحماسة البصرية، تحقيق عادل سليمان جمال (القاهرة: وزارة الأوقاف، ١٩٧٨م)، ج١، ص١٣٤.

والظاهر – من لغة الأبيات المنسوبة لعلي بن بدّال(٥٧) – أن علياً شاعر إسلامي، فالأبيات إسلامية. وتكون هذه الأبيات في غير عمرو بن هند، أما الأبيات التي ينبغي أن تكون في عمرو بن هند، فساقطة، لم تصل إلينا، ولو وصلت، لكانت على غرار مدائحه فيه، فذاك ملك، جبار، وله أفضال، وهذا شاعر، يطلب الأمن، ويدعو إلى التبعية. وهنا نعود لنقرأ النونية قراءة أخرى، تتوافق مع شخصية عمرو، كما تنسجم مع شخصية المثقب، وتسير وفق التقاليد الأسلوبية، أهم ما فيها إخضاع مقدمة القصيدة إلى مذهب العرب وطريقتها المألوفة، فيما يتعلق بمنطلقات الظعائن، وتحرير الشعر من التوجيهات التي لا تتلاءم مع منطوق الشعر وفحواه، فيما يخصّ الأسماء.

---

(٥٧) عبدالقادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب، تحقيق عبدالسلام محمد هارون (القاهرة: مط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م)، ج٧، ص ص ٤٨٢، ٤٨٨.